الموسوعة الصغيرة

٣٣٨

شاعر من فلسطين

مطلق عبد الخالق

تأليف

خالد علي مصطفى

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
في 21 / رمضان / 1443 هـ
الموافق 22 / 04 / 2022 م

سرمد حاتم شكر السامرائي

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة

رئيس مجلس الادارة الدكتور: محسن جاسم الموسوي

رئيس التحرير موسى كريدي سكرتير التحرير ماجد اسد

١٩٨٩

وزرة الثقافة والاعلام

م. سرمد حاتم شكر

دار الشؤون الثقافية العامة

العراق ـ بغداد / اعظمية ص ـ ب ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ ـ هـ ٤٤٣٦٠٤٤

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

شاعر من فلسطين

مطلق عبدالخالق

خالد علي مصطفىٰ

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

(١) تمهيـــــد

تكاد تكون معرفتنا بالشعر العربي في فلسطين ، قبل النكبة الاولى عام ١٩٤٨ ، مقصورة علـى ثلاثـة شعـراء ، هم : ابـراهـيم طوقـان ، وابـو سـلمى (عبدالكريم الكرمي) ، وعبدالرحيم محمـود . وسبب ذلك ـ كما هو واضح ـ ان الاحتلال الصهيوني ، وما اعقبه من تشريد ونفي ، قد حجر على الآثار الفكرية والفنية في فلسطين ، وسعىٰ الى انتحالها ، اوطمسها ، او صهينتها . اما ما هو متوافر منها للباحث ، خارج الارض المحتلة ، فهو نزر لا يفي الحاجة ، ومشتت في مكتبات الوطن العربي ، الامر الذي يصعب الحصول عليه للنظر فيه ودراسته .

ومع ذلك ، استطاع بعض الباحثين ان يقدموا دراسات موفقة لجوانب مهمـة من هذه الآثـار الفنية والفكرية ، منها دراسة الدكتور عبدالرحمن ياغي عن (حيـاة الادب الفلسطيني الحـديث)[1] حتى النكبة ، ومحاضرات الدكتـور ناصر الدين الاسـد في (الشعر

الحديث في فلسطين والاردن)[٢] ، وما قدمه البدوي الملثم في سلسلة من التراجم لـ (اعلام الادب والفكر في فلسطين) استمر نشرها في مجلة (الاديب) اللبنانية معظم سنوات العقد السادس .

غير ان الذي يعوز هذه الدراسات ، رغم غزارة المعلومات ، شمولية النظر الذي يحلل الظواهر ، ويربط بين اجزائها ، ليصل الى الاستنتاجات ، لذلك ، جاءت في معظمها ، استعراضية ، احصائية ؛ تتكدس فيها المعلومات ، وتتداخل فيها الاتجاهات الفنية والفكرية ، من غير ان تتيسر لنا معرفة كل اتجاه وقيمته ، وتأثيره وتأثره ، وعلائقه بغيره ، فضلا عن انها عزلت مجرى الادب في فلسطين عن نهر الادب العربي الواسع ؛ فلم توضح اسهامات هذا المجرى في تعميق النهر او في جعله ضحلا ...

من أجل ذلك ، تبدو الحاجة ماسة الى مزيد من الدراسات التي تنير غابة الادب المظلمة في فلسطين قبل النكبة ، وخصوصا ان الدراسات الاجتماعية والسياسية التي تناولت هذه المدة قد كثرت ، بعد ان

وجدت لها مؤسسات علمية كبرى ، كمركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ومؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت ، ومؤسسة الاهرام في القاهرة[٣] . وما قدمته هذه المؤسسات يعدّ خدمة كبرى للفكر العربي ، لاعتماده المنهج العلمي ، والفحص الدقيق ، والتوثيق في التأليف .

لقد اصبحنا نعرف عن فلسطين والحركة الصهيونية وكيانها ، وايديولوجيتها ، ونزوعها ، وسياستها ، ونظمها ، وطريقة عملها الشيء الكثير ، الا اننا مازلنا نجهل الموروث الادبي والحقول الفكرية الاخرى التي ضرب فيها الادباء والمفكرون الفلسطينيون بسهم . لقد كان لهذا النشاط العقلي أثره في الشعب الفلسطيني ، وفي رصد حركته الاجتماعية والنفسية ، ولمح آفاق مستقبله المأساوية ، فضلا عن أن بعض مزيّاتها الفنية ساعدت على تربية ذوق متطور يستجيب استجابة ايجابية للنتاج الثقافي في الوطن العربي وللثقافات الاجنبية ؛ لما عرف عن فلسطين ، تحت الانتداب الانكليزي ، من انفتاح[٤] .

ومما هو جدير بالذكر ان هذا الوضع الثقافي كان يسير في اتجاه وطني قومي ؛ معبرا ، في معناه الخاص ، عن شخصية فلسطينية ، وفي معناه العام ، عن هوية قومية . لقد كان هدف النشاط الثقافي في فلسطين تمتين الجذور العربية في النفس الفلسطينية ، ومدها بعوامل الوعي السياسي والاجتماعي كي تكون قادرة على درء الخطر الصهيوني والاستعماري ، وهنا تكمن المأساة ، ففي الوقت الذي كانت فيه الحركة الثقافية في فلسطين ذات دور تاريخي : مدركة المصير ، ومحذرة منه ، وراسمة ابعاده ، ومستجلية قيمه - في هذا الوقت ، كانت مؤسسات الحركة الوطنية (ان جاز لنا ان ندعوها مؤسسات) أقل وعيا ، وأقصر بصيرة ، وأدعى الى التذبذب . وما عدا تنظيم عزالدين القسام الثوري ، والمبادرات الجماهيرية العفوية (التي كانت تقع في الغالب على أكتاف الفلاحين) ، كانت التنظيمات الاخرى قاصرة في رؤاها السياسية ، وتجاربها التنظيمية ، ومقدرتها القيادية[٥] . ويبدو لي ان هذا التناقض بين دور الثقافة الوطنية الواعي ، ودور

الحركة السياسية القاصر ، كان احد العوامل المهمة التي ادت الى النكبة .

واذا اقتصرنا ، من هـذا النشاط العقـلي ، على الشعر ، نجد انه ادرك ، برؤيا صادقة ، روح النكبة وهي تتغلغل في البلاد والنفوس معا ، وتنبأ بالمصـير المفجـع الذي آلت اليه الامـور . لقد وجـد الشعراء أنفسهم انهم مساقون ، مع شعبهم ، في هذا الاتجاه بلا استثناء ، وعبروا عنه تعبيرا واضحا بلا استثناء ، وحذروا من مصيره المفجع بلا استثنـاء ؛ أيا كـانت تياراتهم الادبية ، ومنحاهم الفني[٦] .

واذ لم يكن من هدف هذا البحث تقـديم كشف شـامل بهـؤلاء الشعراء ، او بـاتجاهـاتهم الفكريـة والفنية ، الا ان هذا لا يعفينا من الاشارة الى مجموعة معينة منهم ينتظمهم خط واحد ، في التعبير عن هموم موحدة ، والأخذ بأساليب تعبيرية متشابهة ، والنظر الى الانسان والوطن والوجود بمنـظار واحد ؛ وهم : مـطلق عبـدالخـالق ، حسن البحيـري[٧] ، وفـدوى طوقان . وما عدا الاخيرة ، ظل الشاعران الآخـران

مجهولين جهلا يكاد يكون مـطبقا ، ذلك ان نتـاجهم الشعري ظهر مطبوعا في الثلاثينـات والاربعينات من غير ان يعاد طبعه ، فطمـروا تحت رماد الزمن ، ولم يتسنّ للاجيال الجديدة ان تنقب عن آثارهم .

وعلى الرغم من ذلك ، مَثَّل هـؤلاء الشعراء ، في زمانهم ، جيلا ادبيا جديدا متفتحا على آثار الحـركة الرومانسية العربية التي دعا اليها (الديوان) ، وسار بهـا قدمـا المهجريـون ، واستوت نـاضجـة في مجلة (ابوللو) . لقد وجدت الحركة الرومانسية العربية التي نضجت بين الحربين (دعاة) لها في فلسطين ايضا ، هم هؤلاء الشعراء . لقد كان شعرهم ، بقدر انغماسه في مـأسـاة الحيـاة الفلسـطينيـة ، معبـرا عن (ذات) متمردة ، مستغرقـا في التأمـل ذي النبرات الحـادة حينا ، اليائسة حينا آخر . كانت حساسيتهم المرهفة تفيض قهرا ، وتصور الوجود سجنا وقيودا وعراقيل ، كانوا يحلمون بالحرية المطلقة ، والمثل غير الواقعية ، واذ يدركون عجزهم عن تحقيق احلامهم ، ينكفئـون على انفسهم ، ويطلقون العنان للتعبير عن الهروب ،

والعـزلة ، واللجوء الى الطبيعـة او الله او الكـأس ، مازجين التصوف بالعبث ، والحسية بالتأملية .

لقد انعكس الواقع على انفسهم انعكاسا سلبيا ؛ ويبدو ان الاحساس المتنامي بتوقع النكبة ، وادراكهم عجـز الواقع عن درء اخـطارها ، همـا اللذان ابرزا عندهم اليأس من الخلاص ؛ مع انهم كـانوا - عـلى صعيد السلوك - يشاركون في الاحداث الوطنية بالكلمة والسلاح ، الا ان احساسهم العميق بما وراء الاحداث هو الذي استنطقهم ، ليقرأوا خلف الرماد وميض جمر من الوجدان الحزين واللهب المدمر ، فكان ما حـدث بعدئذ ، تجسيدا حيا لما احسوا به وحذروا منه .

ومن الناحية التاريخية ، لم يتيسر لنا ان نعرف شاعرا قبل مطلق عبدالخالق ، في فلسطين ، مثّل هذا الاتجـاه . ومن أجل ذلك نـرىٰ ضرورة دراسـة هذا الشاعر ونفض رماد الزمن عن ديوانه الوحيد (الرحيل) وتبيان قيمته الفنية ، وخصوصا انه عاش ومات عن عمر قصير لا يتعدىٰ السابعة والعشرين .

٢ - من الميلاد الى الموت :

ولد الشاعر مطلق عبدالخالق في مدينة الناصرة عام ١٩١٠[٨] . تلقّى علومه الابتدائية فيها . وانهىٰ دروسه في كلية (روضة المعارف) في القدس . عمل في الصحافة ؛ فأصدر مجلة كشفية اسمها (كشاف الصحراء) . انتقل الى حيفا حيث عمل محررا في جريدة (اليرموك) ، ثم مديرا لاحدىٰ المدارس الوطنية فيها . عاد ثانية الى الصحافة مشرفا على تحرير جريدة (النفير) . ترك الصحافة مدة ليعمل موظفا في البنك العربي ، عاد بعدها الى الصحافة ليصبح سكرتيرا لجريدة (الصراط المستقيم) ، فمحررا معتمدا في جريدة (الدفاع) ، ثم قضّىٰ آخر ايام عمره وكيلا للصحف العربية في حيفا[٩] .

أما وفاته ، فكانت بسبب من حادث مؤسف ، نشرته الصحف العربية في فلسطين ، على النحو الآتي :

«حيفا في ٩ تشرين الثاني ، سنة ١٩٣٧ ـ حوالي الساعة الثانية والدقيقة ٤٥ من بعد ظهر اليوم ، كان

الاستاذ مطلق عبدالخالق الشاعر المعروف ، متوجها الى منـزل الاستاذ وديـع البستاني[١٠] للاطلاع عـلى مساعيه بشأن المعتقلين في مخيم المزرعة . وكان يركب سيارة تاكسي يقودها السـائق يوسف بيـدس . وعند وصول السيارة تجاه (الخضر) حاولت تخطي خط سكة الحديد للوصول الى منزل الاستاذ البستاني ، وكان قطار يافا متجها في منعـطف هناك ؛ فـداهم السيارة وحـطمها ، وأصيب الاستـاذ المرحـوم مـطلق بعـدة اصابات ؛ لا سيما في رأسه ؛ اذ انطبقت السيارة على بعضها ، وتكسرت اضلاع الاستاذ المرحوم ، وأصيب السائق بجراح مختلفـة في رأسه . وفي الحـال توقف القطار ونزل الموظف محمد حامد ، فحمل الجريحين الى المستشفى بأول سيارة وجدها . وهناك فارق الاستاذ مطلق الحياة ....»[١١] .

وقد كان لوفاته وقع كبير في فلسطين ؛ اذ شاركت في مراسيم دفنه ، بمسقط رأسه الناصرة ، وفود أدبية وشعبية من جميع البلاد ، كما اقيمت له حفلة تأبينية بمناسبة مرور اربعين يوما على وفاته كان من المشاركين

فيها : وديع البستاني ، والشاعـر ابراهيم طوقـان ، والشاعر (ابو سلمى) ، والقنصل العراقي في القدس الاستاذ كاظم الدجيلي[١٢] .

يبدو من حياة الشاعر القصيرة ، انه كان قلقا ، غـير مستقر عـلى عمل معـين ؛ اذ رأيناه يتنقـل بين الصحافة والوظيفة والعمل الحر . وعلى الرغم من انه كان ، كما وصفه الاستاذ كاظم الدجيلي «متجددا في آرائه الفلسطينية ، وأشعاره الاجتماعية ، صريحا في مبادئه ، ثابتا في عقيـدته ، دمث الاخـلاق»[١٣] ، كان عازفا عن هـذه الحياة ، مبغضـا لما فيهـا من شرور وآثام . لقد اجمع اصدقاؤه ، في الكلمات التي القوها في حفل تأبينه ، كما اجمعت الصحف التي تحدثت في سيرته واخلاقه ، انه كان مثالا للكرم ، وعفة النفس ، والزهد في الدنيا ، طامحا الى المثل العليا ، صادقا في وطنيته على الرغم مما ينتابه من يأس ، وشكّ في معنى الحياة وجدواها ، كما سنرى ذلك واضحا حين نتناول شعره .

ونستدل على ما وصلت اليه حالة الشاعر العقلية

من حيرة وقلق وضغط الحياة عليه ، من كلمة قصيرة كتبها الشاعر على قصاصة قبل موته بشهرين ، جاء فيها : «مساء الخميس ١٩٣٧/٩/٢٣ . أنا الآن في غرفة ... والساعة الخامسة والدقيقة ١٥ ؛ أفكر في مبهمات الحياة ؛ وأقايس بين ما غبر وما انا عليه في ساعتي هذه وبين مأساتي . أيها القدر القاسي ، ترى ماذا تخبّىء لي في القريب بين طياتك ؟»[١٤] .

ويبدو ان هذه الحالة العقلية قد رافقت الشاعر منذ أصبح واعيا للحياة وعيا ذاتيا جعله كثير التساؤل ، يقلب معناها في نفسه من غير ان يستقر على وجه من وجوهها ، يتسامى عنها مرة ، وينغمر فيها مرة أخرى ، وفي كلتا الحالتين تطل عليه هواجس الموت بوصفها المنقذ الاخير[١٥] .

وفضلا عن هذه الحالة العقلية ، وما جرته عليه من سبل خاصة في التفكير والتأمل ، كان ذكيا . يذكر أخوه صبحي في المقدمة التي كتبها لديوانه انه «كان يحرز في جميع الصفوف التي دخلها الدرجة الاولى وبامتياز كبير ؛ وقد كان يلقبه الاساتذة بالنابغة

العبقري»[١٦] .

ومن دلائل ذكائه انه «نـظم الشعر وهـو في سن التاسعة»[١٧] كما كانت له مؤلفات «بكتابة يده ، وكلها تشهد على المستقبل الباهر الذي كان ينتظره»[١٨] .

وباجتماع الوعي والحساسية المفرطة والذكاء في نفس الشـاعر ، نـدرك مدىٰ الالم ، ونفـاد الصبر ، وشدة الانفعال التي كانت تطغى على مشاعره ، ومن أجل ذلك كان ينظم قصائده تحت وطأة هذا الانفعال ، على سجيته بلا تمحل او افتعال . ونفهم من مقدمـة شقيقه صبحي ان (مطلق) كان منقادا لقريحته ، فهي التي تمـلي عليه ، لا سيمـا حين تستثيـره الطبيعـة الجميلة والظلام البهيم[١٩] . واستجابة لهـذا الباعث على النظم «كان لا يمضي عليه يوم الا وينظم قصيدتين او ثلاث (كذا !) ؛ وكان يمضي بضعة أشهر ولا ينظم قصيدة (كذا) .....»[٢٠] .

بهذا الباعث على النظم ، وبذاك الاسلوب العفوي الذي اختاره مطلق عبدالخالق ، خلّف لنـا مجموعـة شعـريـة طبعهـا أخـوه صبحي في بيـروت بـاسم

(الرحيل)[٢١] .

قال فيه خيرالدين الزركلي : «شاعر فيه صوفية ، وفي شعره فلسفة»[٢٢] ، ويقول الدكتور ناصرالدين الاسد : «ان التأملات النفسية طغت على سائر شعره ، حتى اشتهر بذلك»[٢٣] ، وهذا التشخيص الواضح لشعره يؤكد ما قاله فيه صديقه محمود سيف الدين الايراني : «لقد كان شعره صورة صادقة امينة لحياته ، وكانت حياته صورة صادقة امينة لشعره»[٢٤] ومن هنا ، ندخل الى تجربة الشاعر لنكشف عن تفاصيل غابتها ، وتضاريسها الفكرية والفنية ، واصواتها الحادة والخافتة ، آخذين بنظر الاعتبار ان الشاعر اخترم قبل نضجه ، فانقطع الوتر ولما ينته العزف .

٣ - رؤية الشاعر واهتماماته :

نستطيع ان نحدد تجربة الشاعر بأنها رحلة بين قطبي الحرية والموت ؛ وبينهما تتضح جميع النوازع النفسية ، والتأملات الفكرية ، والوجدان الصوفي التي يعبر عنها شعره . وفي الوقت نفسه ، يكشف هذان القطبان وعيا شعريا بمجرى الحياة ، وطنيا وقوميا وانسانيا ، وفي كل هذا ، تنطبع حساسيته تجاه الاشياء على هذين القطبين . ومجمل القول ان هموم الشاعر العامة والخاصة ، هموم انبثاقية تعبر عن وجهة نظر انفعالية . وهو اذ يسقط جميع أحاسيسه على الموجودات من حوله ، يفقد ما نسميه موضوعية الاحساس الشعري التي يسعىٰ وراءها كبار الشعراء ، ورغم هذا نستطيع ان نتلمس ، من خلال هذا الانفعال ، الوقائع التي ادت اليه ، وتجلياتها المتعددة .

حين نقرأ (الرحيل) ، تطالعنا تجربة شعرية ترفض ما تواضع عليه الناس من قيم ، وما يسعون الى تحقيقه من اهداف زائلة . اذ تعدّها قيودا تعطل نزوع

الانسان الى المثل والحرية والصفاء ، ومثل هذا الرفض يؤدي الى هجوم على تكالب الناس على المال ؛ لانه يورث الاحقاد ويعمي البصائر عن تلمس الحقيقة ، ويحرفها عن طريق المعرفة ... فتنقلب المعايير ، وتختلط الالوان . ويخيل اليّ ان المدة التي عمل فيها موظفا في البنك العربي هي التي احدثت عنده ردة الفعل هذه قال مخاطبا المال[٢٥] :

يا جامع الاضداد أمرك بيّنٌ
ما انت الا غِرّةٌ وكذابُ
وعليكَ من برح الحياة غِشاوةٌ
وعليك من مرح الوجود حَبابُ
وبك البصير غدا ، وفيه عمايةٌ
يا مال ، والاعمى يُرىٰ ويُهاب
وبك الشيوخ بَدَوا وفيهم صبوةٌ ،
يا مال ، من مرح ، وشاخ شبابُ

(الرحيل ١٦)

وتمتزج بهذه السخرية خيبة وتحسر على ما آل اليه الوضع البشري ، ومن رفض هذا الوضع ينبعث الهجاء حادا ، يائسا :

بني الناسِ ! دنياكمُ جيفةٌ

وليس على ارضكم ما يُسِرْ

(الرحيل ١٧٧)

يحمل صوت الهجاء الحاد هنا ، احساسٌ بالتعاسة ، وفقدان التلاؤم مع الناس الجاهلين معنىٰ وجودهم ، لأن :

لهم ، أُخيَّ ، سخافاتٌ مهلهلةٌ

تبدو لناظرها في شرّ سربالِ

(الرحيل ٣٥)

وفي وضع شاذ ، كهذا الوضع ، لابد أن يعتري الانسانَ نزوعٌ الى العزلة ، وهروب ممن يحيطه الى حيث يتوحد مع نفسه ، مستنطقا اسرارها ، باحثا فيها عن فكرة هادية ، او خلاص . انه يكتفي بنفسه عن غيره ، او قل : يسمو عن الواقع الى حيث يظن انه تخلص من تكالب الناس واقتتالهم ، فيجد ان هذا

الصراع يعيش في اعماقه ايضا ، وان يكن قد اتخذ له صورة أخرى . وهو حين يرفض الصراع الاجتماعي ، بمعناه الاخلاقي والسلوكي المباشر ، يجد انه وقع اسيرا في الصراع النفسي . وهذا الانتقال مما هو قائم موضوعيا في الواقع الى ما هو قائم في النفس ذاتيا ، يحدث هو الآخر شرخا في التفكير ، ينعدم معه اليقين والاستقرار الروحي . وهنا تتصادم التناقضات في النفس ؛ وتصبح هي الاخرى جحيم الذات :

نحبُّ ونكره في لحظةٍ
ونشقىٰ ونسعد في ثانيه
ونرتابُ في الأمر حد اليقين
ونوقن في الريبة الكاميه
ونأمل واليأس مستحكم
ونيأس حين المنىٰ راضيه
وتضحكنا مبكيات الحياةِ
ونبكي على الضحكة الداويه
وأبصارنا لا ترىٰ في الصباح
ونبصرُ في الحلكة الداجيه

(الرحيل ٣٢)

هذا هو الشقاء النفسي الذي نستطيع ان نعده انعكاسا على صفحة الذات للشقاء الاجتماعي ، اتخذ له صورة تأملية مجردة تتصادم فيها الثنائيات المتناقضة ، وهذا يعني ، فيما يعنيه ، فقدان الاحساس بالزمن على انه تعاقبٌ في حركة الوجود ، مستخلص من وعي التجربة الانسانية ، بل احساس به على أنه ذو سطوةٍ يفرض شروطه على مصير الانسانِ من غير ان يكون هناك رادٌّ لقضائه ؛ فليس المرء ، بعد هذا ، الّا :

كما موجةٌ تتقي موجةً
فتكسرها صخرةٌ ثانية

(الرحيل ٣٣)

وحين يصبح وجود الانسان بابا مقفلا على الحياة ، تنعدم الارادة أمام هذه الجبرية القاسية ، ويعم الخراب الروحي :

ففي كلِّ ناحيةٍ حفرةٌ
وفي كل حفرةٍ ناحية

(الرَحيل ٣٣)

ويخيل اليّ أن هذا الموقف ذو وشيجة بأفكار العبثيين الذين يرون الاّ جدوىٰ من الحياة ، كما يقول البير كامو[٢٦] ، على الرغم من ان مطلق عبد الخالق كان مساقا اليه بحساسيته ، كما تدل علىٰ ذلك حياته ، وليس بقناعات فكرية محددة ، غير ان هذا لا يعفينا من القول : ان هذه الحساسية قد استجابت لكثير من الخطرات النفسية والفلسفية التي صدرت عن المتنبي والمعري والخيام وشعراء (ابوللو) والمهجريين ، كما سنرىٰ ذلك فيما بعد .

واذن ، فتجربة الشاعر ، هنا ، تقرُّ ان الانسان (مسيّرٌ لا مخيّر) ، عاجز عن الفعل ، مشلول الروح ، فاقد الارادة ... وهذا هو الضياع التام :

أرنو اليّ ، فلا أرىٰ سوىٰ شبحٍ
محطم ، لُفَّ في اكفان أسمالِ
يهتز كالريشة الحيرىٰ على وترٍ
مشوّش اللحن في ضحكٍ واعوالِ
تنتابني حادثاتِ الدهر عابثةً
بالفكر والقلب والحوباءِ والبالِ

وتزدهيني لبانـاتٌ .. فتصـرعهـا
روحي ، فتـردي لبـانـاتي وآمـالي
(الرحيل ٣٦)

ومن ناحية ثانية يسقط الشاعر هذه الصورة القاتمة في نفسه على الوجود ، اذ انه ، حين يندفع بحساسيته في هذا الاتجاه ، وتصبح الباعث الاساس لنظرته ، يراها مجسّدة مرةً أخرىٰ في محيطه الكوني طلاسم تستعصي على الحل :

كواكبُ تملأ رحبَ الفضاء
نراها ولا نعلم ماهيه
فيبدو نهارٌ ، ويتلو دجىٰ
وتستوي الليلة والماضيه
و «أمس» مثل «الغد» و «اليومُ» ما
بينهما في حيرةٍ طاغيه
... أفكر في مبهمات الوجود
ولغز حياةِ الورىٰ الفانيه
... طلاسمُ فيها يحار النهىٰ !
طلاسمُ مرصودةٌ خافيه
(الرحيل ٣٣ ـ ٣٤)

واذا كانت (طلاسم) مطلق عبدالخالق هنا ، استجابة شعورية لطلاسم ايليا ابي ماضي ، فانها - من ناحية ثانية - تقرر لنا ان الحكم على الانسان والوجود حكم واحد ، هو : مادام الوجود مستعصيا على الحل العقلي التأملي ، ومادامت النفس أسيرة صراعها الداخلي مستعصية على الحلّ نفسه ، فإنّ لغزهما واحد ، يمكن ان يحلّ احدهما مكان الآخر . وهذه هي الغربة الروحية المنبثقة عن فقدان الارادة . وليس لي الّا أن أشير هنا الى أن هذا المنحىٰ الشعري هو أحد المكونات الاساسية التي تناولها الرومانسيون العرب بين الحربين ، والحوا عليها الحاحا شديدا ، حتى انهم لم يعودوا يرون في الحياة الا حركة دواخلهم النفسية ، ومطارحاتهم الوجدانية .

بعد هذا ، أما من وسيلة للخلاص ؟ قد يبدو السؤال ضربا من العبث امام هذه الرؤية الذاتية العبثية ؛ الا انّ الشاعر ، اي شاعر ، لا يخضع لمنطق رياضي ، بل لبوَاعث تختلف باختلاف المواقف والمعطيات الحيوية ، ولما كان مطلق يستجيب لهذه

البواعث استجابة عفوية ، ولا يخضعها للتحليل العقلي الصارم ـ شأن الرومانسيين عامة ـ فلابد ان تنتابه مشاعر أخرىٰ قد تختلف بهذا القدر او ذاك عن صورة الحياة القاتمة التي قدمها لنا . من أجل ذلك ، نستطيع ان نـذهب الى أن هذا لا يشكـل تناقضـا في الرؤيـة الشعرية ، بقدر ما يشكل ديمومةً لها . ان الشاعر في يأسه من الواقع ، يضرب في خياله بعيدا لكي يقيم له مملكة «خاصة» مقصورة عليه ، يجد فيها حريته ومثله وصفاءه .

من هنا لا يعدم الشاعر وسيلة للخلاص ، تنسجم في منزعها مع صورة اعماقه . انه يراه في الحبيبة التي يفصِّلها له خياله ، لا تلك الحبيبة التي نراها في الواقع امرأة من لحم ودم :

يـا حبيبي ، نـحن طيـفـان : أثـير وضيـاءْ
يـا حبـيـبي نـحن في اللهـفـةِ شـدوٌ وغنـاءْ
يا حَبيبي أنا فيك «الكل» ، و «الجزء» الفضاءْ
(الرحيل ٣٨)

هذه المرأة المتخيلة ـ قل : الحبيبة المتخيلة ـ هي الاساس الذي يرى بموجبه (الحب) ، غير ان خلاصه في الحبيبة يظل مستويا بالتعاسة والقهر ، فهو عندما يستريح في حضن (كاهنة المعبد) ، ويستعذب صوتها وجمالها ، يتذكر فجأةً :

كـذا حـيـاتي ، مـشـكـلٌ كلّـهـا
مـن مشـكـلٍ امضي الى مشـكـلِ
(الرحيل ١٢١)

وبهذا يكون الخـلاص مشوبـا بمشاعـر الحياة القاتمة ، غير ان هذا لا يمنعه من أن يرسم صـورة اثيـرية لهـذه الحبيبـة التي تجمعت فيهـا الاحـلام والعواطف والمثالية والطبيعة الزاهية :

يـا شـعـاع الصبـاح وأثـيـر المـسـاء
انـت روح وراح فـارقصي في الفـضـاء
....
فـتـعـالي نـغـيـب في حـواشي الفـضـاء
ودعـيـنـا نـذوب في نـجـوم السـمـاء
....

وانـفـري كـالغـزال واحـلمـي كـالعـروس
واسـبحـي كـالخيـال وابـزغي كـالشمـوس
(الرحيل ٥٧ ـ ٥٨)

واذا كانت (الحبيبة) ، بهذه الروح الشفافـة ، موحية بجمـال الطبيعة ، فـان الطبيعة ذاتهـا ، تعدّ خلاصا آخر يجد فيها الشاعر روحهُ حـرّة طليقة من قيود الواقع القاتم ، وصراع ثنائياته :

أنـا في الغـابِ لو تـدري
وفي فـردوسـهِ السـحـري
أجـوب فـجـاجـه وحـدي
وادعـو الله في سـرّي
هـنـا غـابٌ مـعـبّـقـةٌ
رباه تـفـيض بـالبشر
هـنـا لا بـائـعٌ ارضـا
ولا مـن طامـعٍ يـشـري
هـنـا لا ذلّة العـبـد
ولا وطنـيـة الحـرّ

هنـــا الله هـــو الأعـلىٰ
هـــنـــا الاغـــراق في الخـــير

(الرحيل ١٤٤ ـ ١٤٥)

هنا الشاعر ـ كما فعل جبران في «مواكبه» على لسان الفتى ـ يحطم الثنائيات التي تتحكم بالواقع (الخير والشر ، الثواب والعقاب ، الروح والجسد ...) ويسمو عليها في صورة من صور وحدة الوجود . وليس بخاف أنّ هذه الافكار منزع انساني قديم ، اتخذ تجسيده الكامل لدى الشعراء الرومانسيين بوصفها حلما طالما سعىٰ الانسان الى تحقيقه ، متمثلا بالعودة الى الطبيعة ، واسترشادها في الحياة ، كي يتخلص الانسان من العذاب والقهر والظلم ، ويحقق السعادة بالبساطة والتلقائية والسمو الروحي والعاطفي . هذا الحلم المثالي ، وجد فيه مطلق عبد الخالق ضالته ايضا ، وطريقا يصله بالخير الكلي : الله .

وهنا ، في هذا الخلاص ، تتغلغل المواجد الصوفية في شعره . وقد رأينا في شعر الحب حين توحّدَ

بالحبيبة ، وبشعر الطبيعة حين توحّد فيها ، فليس غريبا ، بعد ذلك ، ان يجد الشاعر خلاصه حين يتوجه الى الله في دعاءٍ ديني حارّ ، يطلب فيه العفو والمغفرة ، ويرجو الثواب وحسن المآب :

يا ربّ واسمع أنّة المكروبِ
في هدأة الليل على عسيبِ
النادم التائب عن ذنوبِ
ناء بها الكلكل والمغيبِ
يا ربّ انت عالم الغيوبِ
وانت خير سامعٍ مجيبِ

(الرحيل ١٠)

ان هذا الاعتراف ، الذي يقدمه الشاعر ، يحمل في تضاعيفه ايضا صورة سوداء للواقع تنسجم واحساسه العام به ، وبحيرته امامه وعجزه عن ان يفعل شيئا . وبهذا تظل طرق الخلاص ، التي حاولت تجربة الشاعر التشبث بها ، تعبيرا غير مباشرٍ عن احساسه باليأس والحصار والشلل الروحي ...

تُرىٰ كيف ينظر الانسان الشاعر الى وطنه ، وهو

في مثل هذه الحالة الاستبطانية المعزولة عن واقعها ، الغريبة عنه ، الرافضة له ؟

انّ جملة المشاعر التي تشكل تجربة الشاعر تجد تجلياتها في احساسه الوطني العارم فعلى الرغم من تمجيده الثورة ، ودعوته اليها - كبقية شعراء فلسطين - نراه يخترق ، بعين فاحصة ، ظاهر الاحداث الى معانيها المستترة ، ليكشف لنا عن واقع آخر ، هو غير الواقع المحسوس الهادر : واقع مأساوي يطل منه المصير الاسود الفاجع :

وطنـــي ، أقــوت مــرابــعــه
وعــرتــه هــزّة الوهــنِ
كــلّ مــا يحتــويــهِ مــلتفــعٌ
بــدثــارِ البــؤس والحــزنِ
ســكــرة المــوتِ وحشــرجــةُ
الروحِ ادرجــتــا في كــفــنِ
أنــظروه كــيــف تــصــرعــه
نــزعــات الروح في البــدنِ
(الرحيل ٢٤)

قد نجد سبب هذه (الوطنية السوداوية) ، ان جاز التعبير ، فيما يقدمه لنا الشاعر من حقائق مرة عن زعماء الوطن . ففي الوقت الذي كان فيه الشعب يخوض في دمه (الرحيل) كان الزعماء «يمشون بهاماتهم على الاعقاب» ويخوضون في السهرات المترعة الاكواب ، تستهويهم «خضرة الدمن» . لقد كان الشاعر صريحا في ادانته الزعامة آنذاك ، واستهزائه منهم بلغة تفيض مرارة ، ومن «تكتيكهم» القائم على تقديم العرائض وطلب الالتماس من الانكليز لتحقيق الاستقلال . ولا يخفى ما يؤدي اليه هذا التناقض بين كفاح الشعب الدموي و «تكتيك» الزعماء السلمي من مصير فاجع ، اشار اليه مطلق عبد الخالق بكل وضوح :

يا سادتي ، قد قَضَيْتُمْ في كتابتها
شهراً ، فأُمهلتم شهراً وساعاتِ
ماذا جنيتمْ سوىٰ اعراض أمتكم
عنكم ، وغير شماتاتِ الحكوماتِ

طوبىٰ لكم ! قد حصدتم بعض ما بذرت

أيـديكم من زؤانٍ ، فانـظروا الآتي

(الرحيل ٦٠)

ويكاد البيت الثالث يبلغ في صدق نبوءتـه درجة الحسم . ومـطلق عبـدالخـالق يشـارك الشعـراء الفلسطينيين الآخرين في مثل هـذه النبوءة المهلكـة ، وعلى الرغم من هذا يعبر الشاعر في كثيرٍ من قصائده عن حبّه لوطنه ؛ فيغنيه ، ويناجي طبيعته ، ويراه في النجوم والنسيم الساري ، وفي الاحلام ، وفي الفرح والحزن :

أراكَ في ذرىٰ النـجـمِ
وفي الشـمسِ وفي القـمـرِ
وفي النـسـمـاتِ ساريـةً
وفي مـتـمـوجِ الزهـرِ
وفي الاحـلامِ ساجـيـةً
وفي الاشـبـاح والصـورِ
وفي فـرحـي وفي حـزنـي
وفي جـدي وفي سـمـري

(الرحيل ١٥٧)

إن هذه (الصورة الوطنية) التي تشيع في كل مظهر من مظاهر الطبيعة والنفس ، متحدة فيهما اتحادا صوفيا ، لا تعدو ان تكون في جوهرها مثالا يبحث عنه الشاعر ، فلا يعثر عليه . وهنا ينتابه احساس الغربة عن وطنه وهو في وطنه . وفي ظني ان هذا الاحساس فاجع ، حتى لكأني بمطلق عبدالخالق يرثي قوافل اللاجئين الفلسطينيين التي طردت من وطنها بعد موته بأحد عشر عاما :

وهل نستافُ يا وطني
نسائمَ زهرك العطرِ
بلا ألمٍ يطهرنا
من الارجاسِ والوضرِ ؟
متىٰ ألقاك يا وطني
وهلّا ينتهي عمري
متىٰ ؟ قد طال منتظري
متىٰ ؟ قد عيل مصطبري
أنا في هذه الدنيا
غريبُ الدار والوطنِ
(الرحيل ١٥٨)

هذا البكاء الحار على الوطن - وهو مازال فيه - ظاهر الندب والتفجع ، وهو يتكرر في أكثر من قصيدةٍ في (الرحيل) [٢٧] ، على الرغم مما يحمله من عواطف الحب ، الأمر الذي يجعلنا على يقين من أن مطلق عبدالخالق «كان يعارك في جو الحاضر القاتم اشباح الرحيل التي كانت تتراءى له عندما يلقي بنظره الى وضع فلسطين العربية» [٢٨] .

ومع ذلك كان احساسه الشعري يعبر عن قدر من التوازن النفسي حين يصور الشهداء ، والمناضلين ، المعتقلين والجرحى ، والقادة المخلصين ، من غير ان تتخلص نبرته من عواطفه الباكية وحسراته الموجعة ... وهو في هذا التوازن النفسي الحساس ، يعبّر عن تعلقه بـ «مثال» كان قائما ، لكنه سرعان ما انطوى وغاب في عالم الغيب ، غير ان هذا «المثال» الغائب ، يظل شاخصا في الذاكرة فكرة علوية تستعصي على الزوال . وبين الغياب عن الواقع ، والحضور في الذاكرة ، يقف شعر مطلق عبدالخالق ، محتفظا بقدر من الانفتاح على الوجود ، ومن ورائه تطل (اشباح

الرحيل) بعيدة بعض الشيء .... من غير ان ننسىٰ ان هذا المثال الشاخص في الذاكرة ، ملوّنٌ ، هو الآخر ، بحساسية غريبة هي بعض الحساسية التي انطبعت على نفس مطلق :

فالشهداء على (نقالة الموتىٰ) :

غرباءُ لا أهل ولا ولد
وأواصرُ التشريد تجمعهمْ
نقالة الموتىٰ تطير بهمْ
نحو قبورٍ أمرها عجب

(الرحيل ٨٦)

لكنه يناجيهم :

شهداءنا ، ذكراكم خَلُدت
وكتابُها التاريخ والزمنُ
شهداءنا ، انتم لنا فتنٌ
وتفارقون فانتم مِحَنُ

(الرحيل ٨٨)

أما الجريح الذي «نكب في جسده ، ولم ينكب في روحه» ؛ فهو :

حيران لا يدري أتسلمه الجراح الى منــونهْ
أم تستبـدُّ به فيحيـا في جحيم من ظنونـهْ
يـرنو الى غـدٍ وليل الشـكّ يـظلم في يقينـهْ
(الرحيل ٩٩)

لكنّ هذه الصورة النفسية القلقة تظل على ثقتها بروحها وبالعزم الذي يشع منها :

لم يعـره جبنٌ ولكنْ روحه ضـاقتْ بهـونِـهْ
انظر اليه وقد تبدّىٰ النورُ يسطعُ من جبينهْ
في لونه شفق الاصيل وفيه سحرٌ من فتونهْ
(الرحيل ٩٨)

من كل هذا ، نستخلص ان الشاعر ، في تجربته الشعرية ، طبـع الاشياء من حـوله بصورة نفسـه ، فجاءت مشاعره تجاهها ، ونظراته اليها موحدة ، الامر الذي يجعلنا مطمئنين الى القول : ان الشاعر مـطلق عبـدالخالق كـان صاحب رؤيـة شعريـة منسجمة في تفاصيلها الروحية ، ومجالاتها النفسية ، مهما تعددت بواعثها او تنوعت موضوعاتها .

٤ ـ اهتزاز صورة القصيدة :

ربما ذهبنا بعيدا في تلمس وحدة الشعـور التي تفيض من شعر مطلق عبد الخالق ، جاعلين منها موقفا شعريا يستهديه الشاعر في رحلته الفنية والفكرية ، او قل : موقفا يملي على الشاعر ارادته من غير ان تكون له يدٌ في تعديل مسيرته ، او فحصه فحصا متأنيـا ، او النظر فيه نظرا نقديا . وهذا يفسر لنا ما ذكره اخوه صبحي في مقدمة (الرحيل) : «كان لا ينطق بالشعر الا عندما تهتز عاطفته الحساسة اليه ، وتشعـر نفسه الكبيرة به»[٢٩] .

ولذلك ، ظلت القصيدة عند مـطلق ، نبتة بـرّية يعوزها التشـذيب والعنايـة ، على الرغم من دلالتهـا الصادقة ، وما قد يتوافر لها من عمقٍ . وهذا التعارض بين شدة الاحساس في القصيدة ، وامكانات الشاعر التعبيرية ، يكشف ـ شئنا أم أبينا ـ عن موهبةٍ تعمل بمعزل عن (الرقابة الفنية) ، ان جاز التعبير ؛ وبعبارة أدق ، لم تستطع هذه الموهبة أن تتوصل ، في تجلياتها التعبيرية ، الى مثل هذه الرقـابة . لقـد ظلت اعماق

تجربته الشعرية القاتمة القلقة ، بلا شــواطىء فنية تستقر عليها ، وتؤدي ، في الوقت نفسه ، اليهـا ... وهذا يعني ان طاقة الشاعر الفنيـة أقل مستـوى في عملها الشعري من طاقته الروحية والنفسية ، الامر الذي يـؤدي الى اهتــزاز صــورة القصيــدة ، وعــدم استقرارها التعبيري . ويخيل اليّ ان مطلق عبدالخالق يشارك ، في هذه الناحية ، الاتجـاه العام الســائد في الشعر الرومانسي العربي ، كما تجلىٰ لدى الكثيرين من شعراء «ابوللو» مثلا .

ولا أراني مبالغا حين أقول : إنّ أية قصيدة من قصائد (الرحيـل) تنبىء عن قلق تعبيري مـوجود في القصائد الاخرىٰ ، الا في حالات نادرة جدا ، فقلمـا نجد بيتا مستويا في نظمه ، كمـا يقول النقـاد العرب القدامى ، على الرغم من عفويته . واذا سلطنا الضوء على هذا (النـظم) ، لرأينا ـ عـلى سبيل المثـال ـ ان الشاعر يرتكب الاقواء في قوله :

وزرعـنــا فــيـكـمُ مــرحــمــةً
فحصــدنــا منكمُ الشتم جــزاءَ

دأبـنـا هـذا ، وذا دأبـكـمـو

بعـد الفـرقُ ، ومـا نحن سـواءُ

(الرحيل ١٣)

علمـا ان رويّ القصيـدة (الهمـزة) منصـوب . ويستعمل جمعا على قياس مغلوط يفرضه عليه الوزن ، حين يجمع (مَلَك ، اوِ ، ملاك) على (أملاك ١٢٣) ، أو يستعمل الدلالة غير الدقيقة للفظة ، حين ترد (تحتاط) بمعنىً (يحوط) في قوله :

الله ... والافـكـار هـائـمـةٌ

تحتاطها الاشباح والصورُ/١٢٨

كما يلجأ الشاعر في مواطن عديدة ، الى مدّ حركة الفاظ ، لا يجوز مدّها ، لضرورة الوزن :

- هـمْ عبيـدُ شهـوةٍ مـجـنـونـةٍ/ ١٥٠

- أنـشـدِ الشـعـر ، وَحَـيٍّ جـثـثـا/ ١١

- هـؤلاء نـعـدّهـم احـيـاءً/٤٨

ولا يتورع من ان يعطف المفردَ على الجمع :

... جـلّلتْـهـمْ مـظاهـرٌ ورداءُ/ ٣٠

أو يعطفَ الفاظا على أخرى في معنىً واحد :

.... حـيـاتـك يـأسٌ

وعذابٌ وشقوةٌ وعناء/ ٣٠

ومن ناحية ثانية يدخل بحر السريع على المتقارب في قصيدة الطلاسم :

كـواكـبُ تمـلأُ رحـبَ الفضـاءِ

نـراهـا ولا نـعـلمُ مـاهـيـه

فـيبـدو نـهـارٌ ، ويـتـلو دجـىً

وتـطويهمـا المـوجـةُ العـاتيـه

ويـسـتـوي المـوت ومـا قـبـله

وتـسـتـوي الليـلةُ والمـاضيـة

(الرحيل)

وهو ما يحدث ، ايضا في قصيدة (هوان الحياة) :

أيـا جـامـعَ المـال هـذا الذي

تـجمـعُ لا تُـبقـي عليـه الغِـيَرْ

عـواصف التقـتـير تجـتـاحـهُ

وعـاصفـة المـوت تمحـو الاثـر

تـفـارقُ دنـيـاكَ في حـيـرةٍ

عـلى الذي افنيتَ فيـه العُـمُـرْ

وطيـفُ ديـنـارك في حـيـرةٍ
أيأتيك للقبر ، أم يستقر ؟/ ١٧٦

كما تخذله أذنه الموسيقية ، فيختل عنده الوزن :

وما أنا يا قوم باليائس الشقي ، بل الساخر المحتقر/ ١٧٧

فليس هذا البيت على السريع ، الا اذا مَدَدْنا حركة النون في (أنا) ، وقطعنا همزة الوصل في (الساخر) ، وان جاز المدّ في الاولى ، فلا يجوز القطع في الثانية .

هذه الشواهد - وغيرها كثير - تدل على قدر من الاستهانة اللغوية والعروضية ؛ الامر الذي يصيب الشعر بالقلق التعبيري ، اسلوبا وايقاعا . ويخيل اليّ ان الشاعر لم يكن على بينة من هذه الاستهانة اللغوية والعروضية ؛ ولربما كان تنبه لها لو امتد به العمر الى مرحلة النضج . من أجل ذلك ، يأتي اعتذارنا عنه مشفوعا بما حال دونه ودون هذه المرحلة : الموت شأنه في ذلك شأن الشعراء الذين أصابهم ما أصابه كأبي القاسم الشابي من العرب[٣٠] ، وجون كيتس من الانكليز[٣١] . لكننا اذا أجرينا موازنة بسيطة بين مطلق

عبد الخالق وابي القاسم الشابي ، تبين لنا أي بون شاسع واضح بينهما : حرص ابي القاسم الشابي على اداته ، واستهانة مطلق بها ؛ درامية ابي القاسم الشابي العاطفية والتأملية التي تعطي لقصيدته حدودا ، وانسيابيتها عند مطلق بما يحول دون تحقق هذه الحدود ؛ اتساق النظم الشعري عند الشابي ، وقلقه عند مطلق ؛ صفاء الخيال الرومانسي في قصائد الشابي ، وشوائب الكلاسيكية الاحيائية عند مطلق ... وهذا يعني ، فيما يعنيه ، ان ما توافر لأبي القاسم الشابي ، قد عجز مطلق عن تحقيقه ، مع انهما عاشا في مرحلة واحدة ، واستقيا النبع نفسه ، وانطلقا في شوط واحد ، وولدا وماتا عن عمرين متقاربين ، وهذا يفرض علينا - رغم اعتذارنا عن مطلق - ان نتبين هذه الاوجه التي كانت فيها روح مطلق أكبر من طاقته ، فقصر حصانه عن اللحاق بأبي القاسم الشابي ، على سبيل المثال .

اذا جاز لنا ان نتجاوز الاستهانة اللغوية والعروضية التي أتينا على بعض مظاهرها ، بحجة انها

مسألة شكلية يمكن تصحيحها[٣٢] ، فليس بإمكاننا ان نفعل ذلك في الامور الاخرى التي تحدد العملية الشعرية نفسها . لنتأمل هذا المقطع من قصيدة (طيف الحبيب) :

طيفَ الحبيب ، وانت زهرتي التي
أحيا لها ، وغلالة النسرينِ
يا طيرَ أحلامي الجميل تهيجهُ
ذكرى الحبيبِ الولهِ المفتونِ
يا شمسَ آمالي وجنة نشوتي
ونسيمَ زفراتي ، وراحَ انيني
يا وهجة النورِ السنيِّ وهمسة الـ
سِرِّ الخفيّ الغامض المكنونِ
يا زاد آلامي ، وبارقَ لذّتي
يا مرّ اشجاني ، وعذب شجوني
يا فيض الهامي وهجسة خاطري
وعروس اشعاري وسِحر فتوني
انا في هواكَ اذوبُ كلَّ هنيهةٍ
حُبّاً ، ونارُ محبتي تصليني / ٧٢

تكــاد تخلو هــذه الابيــات من شـــوائب اللغـــة والعروض ، لكننا ، اذا ضربنا صفحـا عن المناجـاة الطويلة فيها بأسلوب النــداء المتكرر ، الذي يعــرض علينا فيضا عاطفيا وصفيا ، رأينا ان القلق التعبيري فيها لا يتأتى من تواتر الصفـات ، التي اراد لها ان تكون متعارضــة ، بل من الزيــادات التي تلحق هذه الصفات ، ومن ضغط القافية الذي يدفع بالشاعر الى التماس ما يكمل البيت بأية صورة . ان البيت ، هنا يكتفي ببعضه عن كله ... فــ (غلالة النسرين) صيغة أخــرىٰ تحمل الدلالة نفسهــا لــ (زهرتي التي أحيــا لها ..) وكلمة (جميل) في البيت الثاني زائــدة ، لأنها مفهومة من عبارة (يا طير احلامي) ؛ وكلمة (مفتون) حشو ، الجأته اليه القافية ؛ ويقــال القول نفســه في كلمتي (الغامض المكنون) في البيت الرابع ، كما نجد ان عجز البيت السادس (وعــروس اشعاري وسحــر فتوني) لا مبرر له ، لأنه مفهوم من الصدر (يا فيض الهامي وهجسة خــاطري) ، اما عبــارة (ونار محبتي تصليني) ، فإنها جاءت زيادة لاكمال البيت فقط ؛ لأن

ما قبلها يغني عنها .

نخلص ، من هذا ، الى ان ما قدمناه ، هو ما نقصد به القلق التعبيري ، الذي يلغي الايحاء ، وينساق بالعواطف الى مداها غير المحدود ، ومن ناحية ثانية ، نجد ان اسلوب النداء المكرر على نسق واحد ، يتضمن في ثناياه صيغا متتالية متشابهة ، الامر الذي يجعل الايقاع رتيبا ، وتيريا .

ورغم هذا ، لابد ان نشير الى ان هذا القلق التعبيري يتضمن في طواياه مدّا عاطفيا غزيرا يطمح الى ان تتبدى اللحظة الشعرية وكأنها تضم كلّ مظاهر الجمال النفسي الفياض في نسق صوفي محتدم ، وفي هذا الاحتدام الصوفي تعويض ، بصورة ما ، عن القلق التعبيري الذي اتينا على بعض شواخصه !

ثمة مسألة اخرى تطالعنا في شعر مطلق عبدالخالق ، هي ان كثيرا من ترسبات (الكلاسيكية الاحيائية) تعكر مزاج القصيدة الرومانسية الذي حرص عليه مطلق في أشد التجارب موضوعية ، ونرى هذا جليا في قصائده الوطنية خاصة ؛ كأن يرثي

زعيما ، او يكبر مناضلا سجينا ، او يعبر عن مشاعر ازاء الشهداء ، او غير تلك من الموضوعات العامة ، ففي قصيدة (تحية الشهداء) ندب حاد ، وبكاء مرير وحرقة شديدة ، واذ تأتي هذه (التحية) تعبيرا عن وفاء ، فإنها تكشف عن حساسية عاطفية شفافة يمضها الالم والفقدان والمثل الغائب ، كما المحنا الى ذلك من قبل ، غير ان هذه الرومانسية الحزينة التي (تسكب القلب على ارماس الشهداء قطرات وتذرف الدمع دماء) ، تنقلب ، في القصيدة نفسها ، الى حال اخرى ، هي الحال التي دأب (شعراء الاحياء) على تناولها حين يعبّرون عن امجاد الماضي : الفخر بشواهد التاريخ القديم فخرا حماسيا خطابيا ، ترتفع به نبرة الشعر من الهمس الباكي الشاكي الى الصراخ الواثق :

نحن من يعربٍ فينا شممٌ
وبرئنا ـ من برئنا ـ اوفياء
فسلوا التاريخ عن امجادنا
وبني الدينا جميعا ، والسماء

قد ملكنا الارض بالعدل ولم

نكُ الا رحماءً نبلاء

وانتشلنا الغرب من ظلمته

وملأنا صفحة الكون ضياء

(الرحيل ١٣)

ويظل على هذه الوتيرة من الفخر القومي حتى نهاية القصيدة ؛ ولذلك اشتبك في القصيدة احساسان متعارضان ، من غير ان يؤدي اشتباكهما الى انصهار يوحّد بينهما ، ذلك ان التعارض - هنا ، قائم على التناقض في صورة التعبير نفسها ، فهو - حين يقول في قسم القصيدة الاول :

صعِّدِ الزفراتِ لا تحبسها (كذا !)

هدأة النفس وأطلقها بكاء

وابتعث منها شكاةً وأسىً

وأذب فيها حنيناً ونجاءَ

وانفث الآلام حرّىٰ كبدٍ

ان في الآلام سلوىٰ وعزاءَ

(الرحيل ١١)

ـ حين يقول ذلك ، يأخذ التعبير نسقا نفسيا مستقىً من التكوين الداخلي (الزفرات ، هدأة النفس ، حنين ، آلام ...) الامر الذي يؤدي الى ضرب من المناجاة الحارة ... على حين يأتي فخره القومي ـ في القصيدة نفسها ـ مستقى من التكوين التاريخي ، على هيئة من التقرير الحماسي الضاج ، وهذا يعني ان القصيدة ذات نسقين تعبيرين لم يستطع احدهما ان يؤثر في الآخر ، كي تخرج القصيدة ، بعد ذلك ملتئمة النسج ، ذات تصور موحّد .

واذا كان مبعث هذا التعارض التعبيري ، في هذه القصيدة ، هو الانتقال من صورة الداخل (النفس) الى صورة الخارج (التاريخ) ، فإن هذا التعارض يقوم ؛ أحيانا ، حتى في صورة الموضوع الواحد ، ففي قصيدة (تحية الى صاحب «الدفاع» في منفاه) صورة لمناضل ، يقضي مدة اعتقال في سجن انكليزي ؛ هذه الصورة تتكشف لنا عن انسان يحمل في طواياه نَفْساً حائرة لا تدري من هي ، تتطلع الى المجهول علّها تجد

فيه (أمراً بيّناً) ، وهي صورة ، كما لا يخفى ، ذات طبيعة استبطانية يتلبس فيها الواقع بأحاسيس الروح الداخلية القلقة التي لا تدري ما تريد ، ثم اذا بنا نجد انفسنا امام قفزة شعورية مناقضة لهذه (الصورة الميتافيزيقية) ، هي ان هذا الانسان لم يدخل السجن الا لكي (يفدي الوطن) (الرحيل : ١٥٠) . انّ هذه القفزة المفاجئة ، بقدر ما تلغي ما قبلها ، تظل نقيضا لها من غير ان يكون الشاعر قادرا على صهرها في أحساس جديد ، وبعبارة اخرى ، لم يستطع الشاعر ان يستغل (جدل الاحاسيس) للخروج منها بصورة جديدة منبثقة عما قبلها ، ومتضمنة اياها . ومن أجل ذلك ، يأتي تصادم المشاعر المتناقضة ، هنا ، لعيبر عن ترسبات كلاسيكية لم يستطع الشاعر ان يطوعها لحاجاته الرومانسية !

ولا نعدم ، بعد ذلك ، ان نجد قصيدة ذات نَفَس احيائي بصورها ، واخيلتها ، واتكائها على الحسية المفرطة ، متبعا الشاعر فيها بعض شعر شوقي في قصيدة (زحلة)[٣٣] ، تلك هي قصيدة (ظبية البان) /

١٦٥/ . وفي قصيدة (عمر العظيم)/١٠٧) يقارن ، بصورة مباشرة بين ، عدل عمر ، وظلم الفاتحين الجدد - الانكليز - ليخلص الى ان العرب كرام ، والمستعمرين لئام . وبَينٌ ما في هذه الطريقة ، في المقارنة ، من نزوع ، هدفه التوضيح والتبيان ورسم الحدود بين الاشياء كما تتجلىٰ في التاريخ . ولا يخفىٰ ، بعد ذلك ، ان مثل هذه الرواسب الكلاسيكية ، أثر من آثار التقليد التي كانت تضغط على مخيلة الشاعر ؛ فتحد من انطلاقه ، وتجعل رومانسيته مشوبة بشوائب تتعارض مع منهجه العام في التفكير والتصوير معا ... وهذه الرواسب ، كما قلت ، هي احدىٰ الشواخص التي تؤدي الى القلق التعبيري في شعره ، ويخيل اليّ ، ان سبب ذلك عدم نضج في التجربة الشعرية نفسها ، حال موت الشاعر المبكر دونها .

لقد تفتحت موهبة الشاعر في اجواء الرومانسية العربية حين كان المهجريون وجماعة (اپوللو) ملء السمع والبصر ، وقد أصبح من تحصيل الحاصل ان هذه الاجواء نقلت التعبير

الشعري العربي من سياق تقليدي ، اعتمده الاحيائيون لبعث الصيغ الفنية التي درج عليها الشعراء القدامى ، الى سياق جديد اعتمد البحث عن طرائق جديدة في التعبير والتفكير معا ؛ وهي الطرائق التي تجعل (الذات) منبع الابداع والتصوير . ويبدو ان مطلق عبد الخالق استجاب لهذا التحول الشعري ، بسبب ما فطرت عليه نفسه من حساسية مفرطة ، وولع في النظر في مظاهر الاشياء للوصول الى جوهرها ، وعقلٍ شاكٍ بالقيم والاعراف السائدة ، كما اتضح لنا ذلك في تناول رؤية الشاعر وهمومها . ويجب ان نعترف هنا ، ان استجابة الشاعر لهذا المنحىٰ الشعري الجديد اعتراف بتطور الشعر العربي ، ومحاولة للمساهمة ، بقدر ما تسعف الطاقة ، في هذا الاتجاه ، لتكوين شخصية شعرية مستقلة في الشعر الفلسطيني ، على الاقل !

وبسبب من استجابة الشاعر مطلق للرومانسية العربية ، بما تحقق له من تعبير حر عن همومه ، وألمه ، ومشاعره الذاتية ، وبما تجعله متميزا عن غيره ، بسبب من ذلك ، انحدرت الى شعره ـ بصورة واعية او

غير واعية - بعض خصائص شعراء الرومانسيين الخاصة ، اقصد من ذلك الخصائص التي تميز شاعرا عن شاعر ، والتي تعبر عن شخصيته الشعرية ؛ وليست الخصائص العامة التي ينضوي تحتها جميع الشعراء الرومانسيين العرب . ومن أجل ذلك استجاب مطلق الى بعض ايقاعات (زملائه) كأبي القاسم الشابي ، وجبران خليل جبران وايليا ابي ماضي . يقول مطلق في قصيدة (رقصة الروح) :

يا شعاع الصباح   وأثير المساء
انت روح وراح   فارقصي في الفضاء
أرقصي فالحياة   غادتي من خيال
واهزجي في الفلاة   وابسمي للجمال
والنسيم العليل   غادتي داعبيه
والحبيب الجميل   يا حياتي اذكريه

(الرحيل ٥٧)

حين نقرأ هذه القصيدة ، ونتملى صياغتها الايقاعية على مشطور المتدارك ، وما توفر لها من تنوع منتظم في القوافي يزيد من تموجها الايقاعي ، ومن صور شفافة تحاول ان توحي بأجواء اثيرية عصيّة على

التحديد - حين نقرأ ذلك ، تقفز الى اذهاننا مباشرة قصيدة ابي القاسم الشابي (الصباح الجديد) التي تسلك الايقاع نفسه ، والتصوير نفسه ، والايحاء نفسه :

اسكتي يا جراح ... واسكتي يا شجونْ
مات عهد النواح ... وزمان الجنونْ
وأطلّ الصباح ... من وراء القرونْ

....

ان سحر الحياه ... خالد لا يزول
فعلام الشكاه ... من ظلام يحول
ثم يأتي الصباح ... وتمر الفصول
سوف يأتي ربيع ... ان تقضّى ربيع[٣٤]

ومع ان قصيدة ابي القاسم أبعد مدى من قصيدة مطلق ، لأنها ارتقت بصيغتها الاليفة الى مستوى الرمز (الصباح = الموت) ، فلا نستطيع الا ان نعدّ محاولة مطلق عزفا على وتر الشابي . وان جاء العزف أقل ارتفاعا ، وأقرب منالا من ارتفاع عزف الشابي وبعد مناله ، ولمعرفة صدى قصيدة الشابي هذه في شعراء

جيله ، نحيل القاريء الى كتاب عبد العزيز دسوقي (جماعة اپوللو)[٣٥] ، ففيه ما يغني عن التكرار ، ولابد ، والحال هذه ، ان يكون مطلق قد استجاب لهذه القصيدة مثلما استجاب اليها غيره .

واذا كان مطلق عبد الخالق قد استعار ايقاع الشابي ، هنا ، دون منحاه ، فانه في قصيدة (الغاب) قد ردد كثيرا من صور جبران خليل جبران وايحاءاتها في قصيدته المعروفة (المواكب) ، وخصوصا المقاطع التي جاءت على لسان الفتى . يقول مطلق :

هنا لا عابد المال ... يُرى في شكله المزري
ولا مستعبد المرأة ... في السرّ وفي الجهر
ولا الولهان بالصيت ... ولا الهيمان بالذكرِ
ولا المرعيّ جانبه ... ولا المرميّ بالهذر
ولا المنشرح الصدر ... ولا المضطرب الفكرِ
هنا لا ذلة العبد ... ولا وطنية الحرّ
ولا من نفحة تسري ... ولا من بسمة تغري

(الرحيل ١٤٥)

في هذه الابيات تعبير عن تجاوز لثنائيات الحياة

المتناقضة (الحرية ـ العبودية ؛ العزة ـ الذلة ؛ الطمع ـ القناعة ...) للوصول الى حالة الجمال المطلق التي لا تتجلى الا في (الغاب) ، وهذا ما عبّر عنه جبران بصورة واضحة في المقاطع التي جاءت على لسان الفتىٰ في (المواكب) ؛ ففي مطلع كل مقطع ينشده الفتىٰ ، جاءت هذه الابيات :

- ليس في الغابات راع   لا ولا فيها القطيع
- ليس في الغابات سكر   من مدام او خيال
- ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقاب
- ليس في الغابات عزم   لا ولا فيها الضعيف
- ليس في الغابات حر   لا ولا العبد الذميم
- ليس في الغابات ذكر   غير ذكر العاشقين

.... الخ ....[٣٦]

وحين ينفي جبران هٰذه الثنائيات ، على لسان الفتىٰ ، عن (الغاب) ، يتحول الغاب الى كيان مقدس ينتفي به الصراع البشري ، وتصل النفس فيه الى التوحد مع الخير المطلق والجمال المطلق ، والعدل

المطلق ، وهذا هو نفسه ما حاوله مطلق عبد الخالق ، مع ان محاولته جاءت غنائية وجدانية ، على حين جاءت مواكب جبران في ملمح شبه درامي ، حين قامت صورتها العامة على تقابل ، بين تجربة الشيخ التي تعتمد الثنائيات ، وغناء الفتىٰ الذي يرمي الى نفيها ، ومن ثم تجاوزها[٣٧] .

ولعلنا لا نذهب بعيدا اذا قلنا ان مطلق عبد الخالق قد وجد عند مجايليه من الشعراء ما تستريح له نفسه ، حتى حين يعبّر عن حيرته وقلقه امام اسرار الوجود ، وعن نزوعه الصوفي حين يتوحد بالطبيعة ، بوصفها ملجأ وخلاصا .... ومثلما وجد مطلق عند الشابي وجبران بعض الصور التي استعارها للتعبير عن شوقه ، وجد كذلك عند ابي ماضي شيئا من ذلك في التعبير عن القلق وافكار الشك ، ولعل قصيدة مطلق (الطلاسم) اعادة صياغة لـ (طلاسم) ايليا ابي ماضي[٣٨] ، مع فرق اساسي هو ان شكوك ابي ماضي جاءت على هيئة اسئلة شاكة مشفوعة بـ (لست أدري) تأكيدا لهذه الشكوك ، في حين جاءت شكوك مطلق على

هيئة اسئلة فكرية لتقرير واقع الشكوك في النفس :

الى أيـن في هـذه الفـانـيـة ؟
نـروح ونغدو ؟ ومـاذا هيـه ؟
ونـحـن الاناسي عـبـدانـهـا
اسـارى هـوانـا بني الهـاويـه
لمـاذا خـلقـنـا ؟ ومـاذا تـرىٰ
نكون ؟ وهلاّ نـرتجي ثـانيـه ؟
وفـيـم نـجـيءُ ؟ أفي طائـر
يـغـرد ؟ أم زهـرة فـاغـيـه
والاّ فـفـيـم ؟ أفي حـيّـة
تنضنض ؟ أم شـوكـة جـاسيـه
وبـعـد ؟ أنـفـنـى والا نـعـد
كشـأننـا في الحـالة المـاضيـه ؟
(الرحيل ٢٢)

ان اسئلة النفس هذه ظلت ملتصقة بصيغتها من غير ان تتخذ لها صورة شعرية تنبىء عنهـا وتوحي بها ، في حين استطاع ابو مـاضي ان يوجههـا وجهة اخرى حين اخذ يحاور بها البحر ، والدير ، والمقابر ،

والقصر والكوخ ، والفكر ؛ ويدخلها في صراع نفسي ... وفي هذه المحاورة قدرة على استجلاء الناحية الشعرية في التعبير عن هذه الشكوك ، وهذا ما لم يستطع مطلق ان يحقق مثله او ما هوشبيه به .

ومن أجل ذلك ، تراني مضطرا الى القول ان خيال مطلق عبد الخالق ، خيال اتكائي ، ان جاز التعبير ، فاذا أضفنا اليه قلق التعبير عنده ، تجلت لنا صورته الشعرية التي توفي عنها من غير ان تبلغ نضجها .

غير ان لمطلق حالات اخرى يتخلص فيها من قلق التعبير ومن اتكاء خياله على غيره ، ومهما تكن هذه الحالات نادرة ، الا انها تكشف عن دأب مخلص للوصول الى القصيدة الناضجة ، ولعل قصيدتي (نقالة الموتى) - الرحيل ٨٦ - و (لك في الخلود) - الرحيل ٩٨ - نموذجان توصلا الى قدر غير قليل من الاستواء التعبيري ، فالاولى (نقالة الموتى) تصور مشهد نقل (الموتى - الشهداء) الى مقبرة وما ينعكس على النفس منه من مشاعر ، وفضيلة القصيدة انها اقامت توازنا بين تفاصيل المشهد وآثاره الشعورية ، في

جو مظلم يرين عليه الهدوء المتوتر . لم يكتف الشاعر بهذا ، بل حاول ، من خلال نسقه التصويـري ، ان يستخلص دلالتـه الفكـريـة ، لا عـلى طريقـة ايـراد الحكمة ، بل على طريقة تضمين الفكرة في الصورة :

شـهـداءنـا انـتـم لنـا فـتـنٌ
وتـفـارقـون ، فـأنتم مـحنُ

(الرحيل ٨٨)

ومما يزيد من استواء القصيدة التعبيري ايقاعها المتموج بسبب تنوع قوافيها الثنائية ،وبحرها القصير (احذّ الكامـل) ، وتنوع مستـويات التعبـير فيهـا ، كالتعجب ، والاخبار التصويري ، والاخبار التقريري في جو مفعم بالحسرة والحزن ؛ ولعل في التوازن الذي حققته القصيدة بـين تصويـر تفاصيـل مشهد نقـل الموتى ، وتصوير آثاره النفسية ، من خلال الانتقـال من حالة الى أخرى ، ما يحقق هذا التنوع الايقاعي .

ويتأتى الاثر الجمـالي ، في هذه القصيـدة ، من بنائها المحكم الذي يتبدىٰ لنا تدريجيا من زاوية نظر واحدة ، هي : عين الانسان التي تراقب مشهـد نقل

(الموتى - الشهداء) الى المقبرة ، في حركة متصلة متتابعة ، ذات صلة بالمنولوج المسرحي ، وعلى هيئة انطباعات شبحية ، ما ان تبين حتى تختفي ثانية ...

رأيتها تجتاز مسرعة
بيتي - خيالا بان في الظُلَمِ
تبدو ، فتخفي نفسها جزعا
لترد عنها أعين التهم
(الرحيل ٨٦)

ثم اذا بهذه الانطباعات الواقعية التي تلم بمشهد النقل ، تتحول الى انطباعات نفسية تتناغم مع الاولى ، وتمنحها بعدا جديدا يضفي على القصيدة عمقا ملحوظا :

وانظر الى الاجساد عاريةً
تبدي خوافي الحزن والهلعِ
تهتزُّ في الارماس شاكية
لله ، عهد الجور والجشع
(الرحيل ٨٧)

وهـــذا يعني ان صـــورة المشهـــد وتفـــاصيلهـــا الخارجية ، وحركتها الشاخصة ، ليست الا تجليات لحركة الانفعال الداخلية ، المتوترة ، التي ترى الكون متلبسا بها ، آخذا منها معناه :

والليـــل ســـاجٍ ســـاهـــمٌ قـــلقٌ

يبكي عـــلى شهـــدائنـــا شجـــنـــا

يـــا ليـــل مـــا افشـــاك مستتـــرا

يـــا ليـــل كنت النعش والكفـــنـــا

(الرحيل ٨٧)

وبهذا كله ، تناغمت ثلاثة عناصر تصويرية رئيسة في القصيدة ، هي : (نقل الموتى ـ الشهداء) ، وصور انعكاس هذا المشهد على الذات ، وصـــور الطبيعة ؛ لتمنح القصيدة وحـــدتها الكـــاملة ونسقها التعبيـــري المتموج الايقاع .

كما استطاع هـــذا التناغم ، بـــين هذه العنـــاصر التصويرية ، ان يؤدي رسالته الشعرية التي تنص على ان الشهداء :

غـــربـــاءُ لا أهـــلٌ ولا ولدُ

وأواصر التـــشـــريـــد تجمعـــهـــم

نـقــالة المــوتــىٰ تــطير بــهــم

نــحــو قـبــور أمــرهــا عــجــبُ

(الرحيل ٨٦)

وهي رسالة ـ كما لا يخفى ـ قاسية مريرة شاقة ، لا يخفف منها ان ذكراهم خالدة ، وهنا اراني مسوقا الى القول : ان هذه القصيدة تتفرد في تصوير الشهداء على هذا النحو ، وفي تفردها هذا يكمن امتيازها .

أمــا قــصــيــدة (لك في الخــلــود ...) الرحــيــل ٩٨ ـ ٩٩/ التي يصور فيها مناضلا جريحا ، فانها ، هي الاخرى ، تأخذ منحىً خاصا في التعبير ؛ ذلك انها لا تدور حول المعاني العامة التي يشترك فيها جميع المناضلين الجرحىٰ ؛ بـل تخصص هذه المعـاني من خـلال التركيـز على جـزئيات صـورية حسيــة ، وما تستتبعـه من جزئيـات صوريــة نفسية . تتبـدى لنا الصور الحسية ، على هيئة لقطات سريعة نتبيّن منها ملامح الجريح :

انظر اليه وقد تبدّىٰ الـنـور يسطع من جبينـهْ

واصـــخ الى زفراتـــه حرّىٰ ، واصـــخ الى أنينه

وانظر الى دمه يسيل من الجراح ومن جفـونه
في لونـه شفق الاصيل وفيـه سحر من فتـونه
(الرحيل ٩٨)

وهي صـورة انسان يتعـذب ، ويحس بالعـذاب شديدا ،على الرغم من مظاهـر الجمال التي تبـدوعليه ، وفي هذا شيء من واقعية تنأى عن المبالغة والمثالية والشطط التي اعتدناها عند كثـير من الشعراء حـين يتناولون موضوعا كهذا .

وتزاد هذه الواقعية انسانية ، حين ينتقل الشاعر من تصوير ملامح البطل الخارجية الى تصوير حركة نفسه الداخلية اللائبة :

حيـران لا يدري أتسلمـه الجراح الى منـونـهْ
أم تستبـد به فيحيا في جحيم من ظنـونـه ؟
أسـوان ينشـد قلبـه وكـأنـه يحيا بـدونـه
يـرنـو الى غـدِهِ وليـل الشـك يـظلم في يقينـه

(الرحيل ٩٩)

هذه الصراحة ، في تصوير قلق المناضل الجريح.
تنبيء عن أن الشاعر لم يحتل على مشاعر (جريحه) ولم يزيفها ، بل قدمها لنا على حقيقتها الواقعية بكل ما تثيره فينا من أسىً وضبابية وشكوك ، قائمة في طبع الانسان، على الرغم من مظاهر البطولة التي قد يتحكم العقل بها ، والتي لا تستطيع ان تلغي ما في قرارة البطل من انفعالات متناقضة بين المظهر والمخبر ! وفي هذا يكمن صدق القصيدة الفني ، وسرّ غنائيتها الشجية ، وواقعية تعبيرها ...

وفيما عدا هاتين القصيدتين ، تظل قصائد الرحيل مشوبةً بقدر غير قليل من الشوائب التي أتينا على ذكرها .

ومع ذلك ، تظل تجربة مطلق عبد الخالق الشعرية تجربة فريدة ، لأنها نقلت التعبير الشعري في فلسطين ، قبل النكبة ، من مجالاتها الخارجية العامة ، الى مجالاتها الداخلية الخاصة ، فاذا بنا أمام (ذاتٍ) تريد ان تشق صلابة الواقع المادية الى شفافية

الروح المطلقة ، من غير ان يتسنىٰ لها الوصـول الى مثالية الصورة ، مع انها كانت تعيشها بكل وجدانها المتوثب الحائر القلق .

وفي هـذا امتياز مـطلق الشعري ، كمـا ان فيه عوامل عدم استوائه التعبيري ...

ألم أقـل ، قبل ذلك ، ان طاقـة الشاعـر الفنية عجـزت عن التحليق بـطاقتـه الروحيـة والنفسيـة الضارية ؟

وفي النهاية يظل له أجر الاجتهاد .

الهوامش والمراجع

(١) صدر عن المكتبة التجارية ، بيروت ١٩٦٨ .

(٢) صدرت في كتاب عن معهد الدراسات العليا التابع لجامعة الدول العربية ـ القاهرة ١٩٦١ .

(٣) علينا هنا ان نقرر ، واثقين ، ان الكيان الصهيوني لا يستهدف القضاء على الشعب الفلسطيني ، حسب ؛ بل على رموز نشاطه العقلي . وتنفيذا لهذه السياسة ، تم اغتيال الكاتب المعروف غسان كنفاني ، والشاعر المناضل كمال ناصر ، كما قامت قوات العدو الصهيوني بسرقة مكتبة مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت حين غزت لبنان عام ١٩٨٢ ، بكل ما تحتويه هذه المكتبة المهمة من مصادر ومراجع ووثائق ، ظنا منها ان هذه السرقة قمينة بالقضاء على العقل الفلسطيني الذي انتج ، من خلال هذا المركز ، عشرات الدراسات العلمية السياسية والاجتماعية التي عرفتنا بعدونا ، كما تمّ اغلاق مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، التي كان يراسها الرئيس اللبناني الاسبق شارل الحلو ، بعد هذا الغزو ببضعة اشهر ، ولا ندري ، بعد ذلك ، ان كانت مؤسسة الاهرام قد توقفت عن دراساتها الفلسطينية بعد معاهدة كامب ديفيد ، واعتراف مصر بالكيان الصهيوني .

(٤) يذكر الكاتب الفلسطيني عبدالعزيز الياسين الغربلي في مقال له نشر في مجلة الاديب اللبنانية [كانون الاول ، ١٩٤٤ ، ص ٥٠]

ان نسبة المتعلمين في فلسطين بلغت آنذاك ٦٥٪ او تزيد ، غير ان كامل السوافيري يورد نسبة اقل ، هي ٣٠٪ في القرى ، وبين ٤٠ و ٤٥٪ في المدن ، وهي -كما يقول - اعلى نسبة في البلاد العربية باستثناء لبنان (الشعر العربي الحديث في ماساة فلسطين - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الاولى ١٩٦٣ - ص١٢٣) . وايا كانت النسبة الصحيحة ، فان هذا يدل على قدر غير قليل من شيوع التعليم في فلسطين قبل النكبة ، قياسا على نسبته المتدنية في اقطار الوطن العربي آنذاك ، وتاكيدا لما كان عليه الادب في فلسطين ، كتب الاستاذ عبدالله العلايلي مقالا في مجلة (الاديب) - حزيران ١٩٤٥ ، ص٥٩ - ٦٠ ، بعنوان : (لون من حيوية الروح في فلسطين) ذكر فيه أهم الخصائص التي يمتاز فيها هذا الادب ، وهي : الايغال والعمق ، والخيال المستمد من الواقع ، والشمول في وعي الحياة واحساس المجهول في شكل من الحنين ، والاناقة في الاداء وطرفة السجية ، وخلص الى القول : «ان الأدب الفلسطيني ظل بنجوة من هذه الطفليات [الشذوذ والشطط] ، ينحدر من نبعة «ثرة» بالالوان هي اجمع لخصائص الحياة» .

(٥) ينظر : النضال الفلسطيني ، دروس وعبر : د . عبدالوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧١ ص ١٣ .

(٦) ينظر : شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية : ابراهيم عبدالستار ، نادي الاخاء العربي -حيفا (؟) ص ١٥ -٢٨ صدر هذا الكتاب في فلسطين قبل النكبة ، وهو يتناول مجموعة من

الشعراء ومواقفهم السياسية ، من خلال شعرهم ، ومساهماتهم في الكفاح الوطني ، وهم : محمد حسن علاءالدين ، ابراهيم طوقان ، ابو سلمىٰ ، برهان الدين العبوشي ، عبدالرحيم محمود ، مطلق عبدالخالق ، فدوىٰ طوقان ، سيف الدين الكيلاني ، عصام حماد . وعليّ ان اذكر هنا ، ان هذا الكتاب النادر يرسم صورة حية للشعراء الفلسطينيين قبل النكبة ، علىٰ الرغم من اسلوبه الحماسي .

(٧) وهو من مواليد حيفا (١٩١٩ ـ ٠٠٠٠) . يذكر البدوي الملثم انه لم ينه التعليم الابتدائي ، فالتحق عاملا في سكة الحديد بحيفا . تعلم الانكليزية والعبرية بنفسه . نشر في (الرسالة) و (الاديب) . عمل في الحركة الوطنية ، وقام مع الفدائيين بنسف المحطة الكبرىٰ ، وظل يعمل مع المجاهدين حتى عام النكبة . نزح الى دمشق . وعمل في التعليم ، (الاديب ، فبراير ١٩٦٩/ ص ٦) ظهر عنه كتاب كبير يتناول حياته وشعره ، بعنوان (مدينة وشاعر : حيفا والبحيري : هارون هاشم رشيد . دمشق مطبعة دار الحياة ، ١٩٧٥) ، وصدرت للشاعر ثلاثة دواوين : (الاصائل والاشجار) ـ ١٩٤٣) و (افراح الربيع ـ ١٩٤٤) و (ابتسام الضحىٰ ـ ١٩٤٦) ، وجميعها مطبوعة في (شركة فن الطباعة ـ القاهرة) .

(٨) ثُبّت تاريخ مولده تحت اسمه مباشرة على الصفحة الاولى التي تحمل اسم الديوان (الرحيل : مطلق عبدالخالق ١٩١٠ ـ ١٩٣٧) .

(٩) تنظر المقدمة التي كتبها شقيقه صبحي عبدالخالق لديوانه

(الرحيل) / ص ٦ .

(١٠) أديب لبناني المولد . سكن فلسطين منذ ١٩١٧ . عمل في الحركة الوطنيـة الفلسطينيـة . ترجم (المـاهابهـارتا) و (ربـاعيـات الخيام) ، وله ديوان (الفلسطينيات) في جزئين . ينظر : (من اعـلام الفكر والادب في فلسـطين : البدوي الملثم . الاديب ، يوليو ١٩٦٨ / ص ١٩) .

(١١) الرحيل / ص ١٨٢ ـ ١٨٣ .

(١٢) ينظر : الرحيل / ص ١٩٨ ، وهو في القسم الثاني من الديوان الذي تضمن آراء الصحف والادبـاء والشعراء والخـطباء في الفقيد المرحوم مطلق عبدالخالق . من ص ١٨١ وما بعدها .

(١٣) الرحيل : كلمة قنصل العراق في فلسطين / ٢١١ ـ ٢١٢ .

(١٤) نفسه / ١٨١ .

(١٥) ينظر : الرحيل : كلمة محمود سيف الدين الايراني / ٢٤٧ ؛ وكلمة محمد سويد / ٢٥١ .

(١٦) الرحيل : المقدمة / ص ٦ .

(١٧) نفسه / ص ٥ .

(١٨) نفسه / ص ٦ .

(١٩) نفسه / ص ٧ .

(٢٠) نفسه / ص ٧ .

(٢١) الرحيـل : مـطلق عبـدالخـالق (١٩١٠ ـ ١٩٣٧) ، حيـفـا ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨ م ـ الثمن ١٢٥ مل [المل : عملة فلسطينية تعـادل فلسا عـراقيا] دار الاحـد للطبـع والنشر ، بيـروت ،

القصائد من ص ٨ الى ص ١٧٧ .

(٢٢) الاعلام ، ١٥٧/٨ .

(٢٣) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن .

(٢٤) الرحيل : كلمة محمود سيف الدين الايراني/ ٢٤٩ .

(٢٥) سنجعل اشاراتنا الى الديوان ، حين نستشهد بشيء من شعره ، مثبتة في ثنايا البحث بعد الشواهد مباشرة ، بدلا من احالتها الى الهوامش .

(٢٦) اسطورة سيزيف : البير كامو ، ترجمة : انيس زكي حسن ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (؟)/ ص ٩ .

(٢٧) ينظر الرحيل/ ٢٣ ، ٤٩ ، ١٣٢ .

(٢٨) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية/ ص ١٦ .

(٢٩) الرحيل ، المقدمة / ص ٧ .

(٣٠) ابو القاسم الشابي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) . تنظر : مقدمة (اغاني الحياة) : محمد الامين الشابي ، ملتزم الطبع : دار الكتب الشرقية ـ تونس ـ الطبعة الاولى ، ١٩٥٥/ ص ٨ .

(٣١) يذكر الشاعر الانكليزي شلي ان كيتس مات في روما بداء السل في الرابعة والعشرين من عمره ؛ ينظر : پرومثيوس طليقا : شلي ، ترجمة لويس عوض . مكتبة النهضة المصرية ؛ ١٩٤٧/ ص ٢٠٠ .

(٣٢) لو عرض شقيق الشاعر صبحي عبدالخالق مسودة (الرحيل) على خبير لغوي ، لتخلص الديوان من كثير من هذه الشوائب ولحسبت سلامته امتيازاً للشاعر . وفيما يبدو ، ارسل صبحي

الديوان الى المطبعة على علاته ؛ فبدا فيه ما بدا .

(٣٣) الشوقيات .

(٣٤) اغاني الحياه/ ١٥٩ .

(٣٥) ينظر : جماعة ابوللو : عبدالعزيز دسوقي ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١/ ص ٥١٩ ـ ٥٢٠ .

(٣٦) المواكب : جبران خليل جبران ، (١٩٥٠)/ ص ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٩ .... [ليس في هذه الطبعة ذكرٌ للمطبعة او دار النشر ، ويخيل اليّ انها مطبوعة في العراق ـ النجف ، لورقها الاصفر السريع التلف ، وحروفها المشوهة . وهذا ما كانت (تمتاز) به الطباعة النجفية آنذاك .

(٣٧) ينظر : مقدمة نسيب عريضة للمواكب ، ص ٩ ـ ١٠ .

(٣٨) ينظر : ديوان ايليا ابو ماضي : قصيدة الطلاسم/ ص ١٩١ ـ ٢١٤ .

مختارات من شعر
مطلق عبدالخالق

من أجل ان تعمَّ الفائدة ، آثرنـا أن نقدم هـذه المختـارات من ديـوان مـطلق عبـدالخـالق الوحيـد (الرحيل) . فالديوان مفقود او شبه مفقود . وأظن أن في العراق نسخة واحدة منه ، هي نسخة مكتبة وزارة الاوقاف والشؤون الدينية . أعطيت النسخة رقما لا علاقة له بالتصنيف المكتبي ، هو (٩٥٠٦) .

حاولتُ ان تكون المختارات دالة على شعر مطلق ، من غير أن أتوخّىٰ جانبا معينا من جوانبه . واذا كان الذوق الخاص قد تسـرب الى المختارات ، فليس عن قصد .

ولتـوثيق المختـارات ، وضعت أرقـامْ صفحـات الديوان أمام الابيات في المختارات هنا .

دمعة على الوطن

٢٣ دمعةٌ حرّىٰ على وطني[١] خـطبـه ، والله ، آلمـنـي
كلمـا حـاولت أنـدبـه خـانني دمـعي فـلم يَعـنِ
تنضب العـين اذا غَشِيتْـهـا قـطوب الحـزن والشجـنِ
ويجفّ الدمـع في المقل[٢] مثـل مـاء المـزنِ في القننِ
فكـأنّ العين مـا وجدت وكـأنّ الدمـعَ لم يـكـنِ

* * *

وطنـي ، والله ، أعبـده وأفـديـه مـدى الزمـنِ
بـالذي احـويـه من ألم والذي ألقـاه مـن مـحـنِ
بفؤادي ، بالحشا ، بدمي بـأمـانـيّ - بـلا ثـمـنِ
مـاؤه عـذبٌ ، وأربعـهُ غضـةٌ بـالمنـظر الحسـنِ
والنسيم الطلق منتشيا بـأريـج الزهـرِ والاذنِ
والمـواشي في مـراتعهـا ثـرّةٌ بـالصـوف واللبـنِ
٢٤ يَطبِيني[٣] همسُ طائرِهِ سحـرا ، يشـدو عـلى فننِ

---

(١) في الديوان : (وطن) .

(٢) واضح ان مدّ الكسرة ، هنا ، لا يصح الا تجوزا .

(٣) في الديوان : (يطيبني) ، ولا وجه لها ، و (يَطبيني) : يجذبني .

وشعاع الصبحِ يطربني وظلام الليل يؤنسني
كلّ ما في موطني فِتنٌ هو حقا فتنةُ الفتنِ
أنا فيه هائمٌ دنفٌ دنفي بالفرض والسّننِ

* * *

وطني أقوت مرابعه وعرته هزة ... الوهنِ
كلٌّ ما يحويه ملتفعٌ بدثار البؤس والحزنِ
سكرةُ الموتِ ، وحشرجةُ الروح ، أَدرجتاه في الكفن ![4]
هو حيٌّ ميّتٌ ... ولقد فارقته صورةُ الارنِ
أنظروهُ كيف تصرعه نزعات الروح في البدن !
غاله من صحبه فئةٌ اعجبتها خضرة الدمنِ
الاماني فيه ضائعةٌ والمنايا فيه لم تَهُنِ !

* * *

(..........)

دمعةٌ يا عين اذرفها شجنا .. في السرّ والعلنِ
لا تضني وارفقي بفتىً بالحمىٰ المنكوبِ مفتتنِ
أرقٌ .. قد حار في وطنٍ ساغبٍ حرّان ممتهنِ
دمعة بالدم قد مزجت فاستحالت عبرةً للزمنِ[5]
دمعة الطهر لحمتها وسداها الحبّ للوطن

(٤) في البيت كسر عروضي .

(٥) عجز هذا البيت من (الرمل) وليس من (المديد) الذي هو وزن القصيدة .

طلاسم

٣٢ الى اين في هذه الفانية
نروح ونغدو ؟ وماذا هيه
ونحن الاناسي عبدانها
اسارى هوانا بني الهاويه
لماذا خلقنا ؟ وماذا ترىٰ
نكون ؟ وهلّا نجي ثانيه
وفيمَ نجيءُ ؟ أفي طائرٍ
يغرّدُ ام زهرةٍ فاغيه ؟
والّا ففيم ؟ أفي حيّةٍ
تنضنض ، أم شوكةٍ جاسيه ؟
ونخلد أم أنفنى[1] لا نرىٰ الـ
خلودَ على أرضنا الفانيه ؟
وهبنا خُلدنا ... أليس الخلو
د تغيُّر أجسادنا الباليه ؟
فطورا تكون اواني الخمور
وأخرىٰ هي الخمرُ في الآنيه

---

(١) هكذا في الديوان ، والارجح : (ننفني) قياسا على الصيغة الاشتقاقية فقط .

وأنا تكون قبوراً[2] لها

ركائزها الرأس والناصيه

* * *

نحبُّ ونكرهُ في لحظةٍ

ونشقى ونُسعد في ثانيه

ونرتابُ في الأمر حين اليقين

ونوقنُ بالريبةِ الطاميه ..

ونأملُ واليأس مستحكمٌ

ونيأس والمنىٰ راضيه

وتضحكنا مبكياتُ الحياةِ

ونبكي على الضحكة الداويه

٣٣ وأبصارنا لا ترىٰ في الضياء

ونبصر في الحلكة الداجيه

ونطلبُ الموت ، فإن يقتربْ

نلاقيه[3] بالأدمع القانيه

---

(٢) في الديوان : (قبور) .

(٣) الصواب : (نلاقِهِ) لانها جواب شرط جازم .

ونمضي .. ويمضي بنا مسرعـاً
هــوانـا .. فنــدرجُ في الهـاويــه
ويفنى الطموحُ ، وتذوى المنىٰ
ونــدفــنُ في حــفــرةٍ نــائــيــه

(........)

كـواكبُ تمـلأ رحبَ الفضــاء
نــراهــا ولا نــعــلمُ[٤] مــاهــيــه
وتــذهلنـا مــوجــةٌ في الاثــيرِ
تــنــيرُ وتــظلمُ في نــاحــيــه
فيبــدو نهــارٌ .. ويتـلو دجىً
وتــطويهمـا المــوجــة العــاتيــه
ويستــوي اليــوم ومــا قــبله
وتستــوي الليــلةُ والمــاضيــه[٥]

---

(٤) يجب مدّ حركة الضمة هنا ، لكي يستقيم الوزن ، وهو تجوّز لا يقبله العرف العروضي .

(٥) و(٦) هذان البيتان على بحر السريع ، وليسا على المتقارب الذي تقوم عليه القصيدة .

ونبكي عـلى ذكـريـاتٍ مضت

ونــخشى مــن الذكـر الآتـيـه

(.....)

ومــا لي أنــا ذاهــلٌ حــائـرٌ

ومــاذا عــرانــي ، ومــاذا فِيـه

فــإذ بـفكـري قـبس مـظلمٌ

واذ بـذهني شـعلةٌ خـابـيـه(٦)

وازداد علمـاً بجهـلي ومــا

أرانــي ســوىٰ ذرةٍ هــابيـه

يُسيِّرها كيف شاء القضاءُ

فتـذعن مضـطرةً .. راضيـه

كمـا موجـةٌ تتقي مـوجـةٌ

فتكســرهـا صخـرةٌ ثـانيـه

طلاسمُ فيهـا يحـار النهىٰ

طلاسم مـرصـودة خـافيـه

نقالة الموتى

٨٦ نقّـالةُ المـوتىٰ ومــا نَقَلَتْ
في الليــل ـ هــمٌّ بتٌّ احـمـله
مــرّت أمــامي وهي نــاقلة
شيئــا .. أنــا مــا كنت اجهلهُ

* * *

أبصرتُ فيها ـ آه وا لهفي
شهــداءنــا مــوتىٰ بــلا كفنِ
فاحترت دمعي كيف أسفكه
فشــرقتُ في دمعي وفي شجني

* * *

ورأيتهــا تجتــاز مســرعــةً
بيتي ـ خيــالا بــان في الظُلم
تبدو ، فتخفي نفسها جزعا
لتــردّ عــنهــا أعــينَ التــهمِ

* * *

لكنّهــا أنّــىٰ يكــون لهــا
كتمــانَ مــوتىٰ ، ســرُّهمْ عَلَنُ

أنّـاتهم في القلب صارخـةٌ
ووجــودهم بــالحسّ مُــرْتَهن

* * *

غــربــاء لا أهــلٌ ولا بـلدُ
وأواصرِ التشــريــد تجمعـهُمْ
نقـالة المـوتىٰ ، تـطيرُ بهم
نــحــو قلوب أمــرهــا عـجبُ
٨٧ يا بدرُ ، فاشهد سِرَّ دفنهم
وتسـاقطي من فـوق يا شهبُ

* * *

بيتي يلوحُ قــربَ مـقبــرةٍ
وحــدودهُ في عــتــبــةِ الابــدِ
شاهدتهـا تطوي هيـاكلهم
في جــوفها جســداً على جسـدِ

* * *

والليـل ساجٍ سـاهمٌ قلق
يبكي عـلى شهـدائنـا شَجَنـا
يا ليلُ ما أفشاك مستتــرا
يـا ليـل كنتَ النعشَ والكفنـا

* * *

دنيا ـ لحاهـا الله ـ حافلةٌ

بـالشرّ والبـأسـاء والالمِ

أنصت الى الاجداثِ صارخـةً

يـا ليـنـاً في عـالمِ العـدمِ

* * *

وأصخْ الى الارواحِ ثائـرةً

غضبىٰ عـلى ما يصنـعُ البَشَرُ

حيرىٰ لها في كـلّ جانحـةٍ

صـوتٌ ، وكـلِّ جنيـةٍ أَثَـرُ

* * *

٨٨ شهـداءنا ذكـراكم خَلُدَتْ

وكتـابُهـا التـاريـخ والزمن

شهـداءنـا انتم لنـا فتنٌ

وتفـارقـون ، فـأنتم مِحَنُ

* * *

نقـالة المـوتىٰ ومـا نقلتْ

في الليـل ـ همٌّ بـاتَ يقلقني

تبـدو لعيني وهي مجـفلةٌ

فكـأنهـا كـانت تبـاغـتني

رقصة الروح

٥٧ يــا شعــاع الصبــاحْ وأثـيــر المســاءْ
انــت روحُ وراحْ فــارقصي في الفضــاءْ

* * *

ارقصي فــالحيــاةْ غــادتــي من خيــالْ
وامــزجي في الفــلاة وابـسـمـي للجـمــالْ

* * *

والنـسـيـم العـليـلْ غــادتـي ، داعـبـيـه
والحـبـيـب الجـمـيـل يــا حياتي اذكـريـه

* * *

مــنـبـع الذكـريـات الأمــانــي العــذابْ
وجــمــال الحـيــاةْ الهــوىٰ ، والشبــابْ

* * *

فــتــعــاليْ نــغـيـبْ في حــواشي الفضــاء
ودعـيـنــا نــذوب في نــجــوم الســمــاء

(......)

لك في الخلود

(مهداة الى كل جريح نكب في جسده ، ولم ينكب في روحه)

٩٨ أو ما رأيتَ الى شؤونهْ
كالدمِ تهطلُ من عيونهْ
لم يَغْرُه جبنٌ ولكن روحُهُ ضاقت بهونِهْ
والحرُّ إن يبصر رنينَ القيدِ ثار على رنينهْ
أو ما رأيتُ الليثَ معتقلاً يحنُّ الى عرينِهْ ؟
القيدُ يرهقُ جسمه
والدهرُ يسخرُ من شؤونه
يا للزمانِ على الكريم ويا لقسوتهِ ولينهِ

* * *

انظر اليه وقد تبدّىٰ النورُ يسطعُ من جبينهْ
واصخ الى زفراته حرّىٰ ، واصخ الى انينه
وانظر الى دمه يسيل من الجراحِ ومن جفونه
في لونهِ شفق الاصيل وفيهِ سحرٌ من فتونِهْ

٩٩ حيرانَ لا يدري أتسلمه الجراحُ الى منونه
أم تستبدُّ به فيحيا في جحيم من ظنونه ؟
أسوان ينشد قلبه
وكأنه يحيا بدونه

* * *

يرنو الى غدٍ وليل الشك يظلمُ في يقينه
والشكُّ مجنونٌ ، وقلبُ الحرِّ من صرعىٰ جنونه
والهمُّ يختصر الفتىٰ
يقضي عليهِ قبل حينه

* * *

يا عائديه وانتمُ
طيرٌ يرفُّ على غصونهْ
هاتوا اكاليل الازاهر وانثروها عن يمينه
من نرجس الروحِ ومن ورد الفؤاد وياسمينه[1]

---

(١) التفعيلة الثانية في البيت على (الرجز) ، على حين تجري القصيدة على (مجزوء الكامل المرفّل) .

وهبوه من غالي الوجود ، ما يشاء ومن ثمينه
أو لمْ يهب دمه العزيز فداء موطنه ودينه ؟

* * *

يا أيها الاسدُ الجريح غدا يحنُّ الى عرينه
لك في الخلود صحيفةٌ بيضاء تشرق في جبينه
روحي فداك ، وحقِّ روحك ، في شجاه وفي حنينه

نشيد الغاب

١٤٤ أنا في الغاب لو تدري | وفي فـردوسـه السحـري
أجوب فجاجـه وحدي | وادعـو الله في سـرّي

* * *

هنا السّروُ في النفسِ | غـريقٌ في نـدىٰ الفجـرِ
هنـا الزهرُ بـلا وجلٍ | يفـوح شـذاه بـالعـطرِ
نـقـيٌّ لا تـدنِّـسُـهُ | يـدٌ صيغت من العـهـرِ

(......)

هنـا في هـدأة الليـلِ | ومـا من «أحد !» غيـري
وقفت اراقـب الدنيـا | نـقـيٌّ القـلب والفـكـرِ
بعيـدٌ عن اذىٰ الناس | وعـمـا بيـنهـم يجـري
١٤٥ هـنـا لا عـابـد المـال | يُـرىٰ في شكـله المـزري
ولا الولهـان بـالصيتِ | ولا الهـيـمـان بـالذكـر
ولا المنشـرح الصـدرِ | ولا المـضـطرب الفـكـرِ

(......)

هنـا الاحلام سـاجيةٌ | سـجـوٌ الليـلِ والفجـرِ
هنـا الآمـال هـادئـةٌ | هـدوءَ النـجـمِ والبـدرِ

هنا الحسن ، هنا الحبُّ هنـا منـطقـة السحـرِ
هـنـا الله في الاعـلىٰ هنـا الاغـراقُ في الخـير

* * *

هنـا راحتي الكبـرىٰ وسرُّ الخـلد ، لو تـدري

اليك يا وطني

١٥٧ اليك ، اليك يا وطني	منـاي وفـتـنـة العصرِ
خيال سناك يـؤنسني	ضحىٰ الفجرِ وفي السَّحرِ

(......)

أراكَ في ذرىٰ النـجمِ	وفي الشمسِ ، وفي القمرِ[1]
وفي النسمـاتِ ساريـةً	وفي مـتـمـوِّجِ الزهـرِ
وفي الاحلام ، ساجيةً	وفي الاشبـاح والصـوُر
وفي فرحي ، وفي حَزَني	وفي جـدّي ، وفي سمـري

(......)

١٥٨ فداؤك كلَّ مضطهدٍ	وكـلُّ مـعـذَّبِ الفـكـرِ
يـقـدّس لذةَ الالم	ويـعـبـد بـهجـة الكـدَرِ
وهـل وردٌ بلا حسكٍ	وهـل شهـدٌ بـلا ابـر ؟
وهل نستاف يا وطني	نـسـائم زهـرك العـطرِ
بـلا المٍ ... يطهّـرنـا	من الارجـاس والوضرِ ؟

* * *

(١) التفعيلة الاولى من البيت على (الرجز) ، وواضح ان الشاعر يزاوج بين (مجزوء الوافر) و (الهزج) .

متىٰ القــاك يــا وطني وهــلّا يــنتــهي عــمــري
متى ؟ قد طال منتظري متىٰ ؟ قد عيل مصطبري
انــا في هــذه الدار غــريــبُ الدار والوطرِ

ممرضة

١٦٦ (......)

أهفو اليكِ وفي الجوانح حرقةٌ
وخيال شعري في فضائكِ فاني
واراك في زهـر الحديقـة وردةً
مـزهـوةَ الاشكـال والالوان
واراك في فرحي وفي حزني وفي
ألمي وفي سـرّي وفي اعـلاني
هل تلمسين يـدي المريضـة ؟ بل ضعي
يَدَكِ الجميلة فوق قلبي العاني
لِتَرَيْ ذهولَ الحبّ في خفقـانهِ
وتريه كيف يـذوبُ في الخفقانِ
وتلمسيـه تَـرَيـهِ في صـوفيـة
عـلويـة الأجـواء والأكـوانِ
وأراك في هذي الحياة قصيدةً
سحـريـةُ الألحـان والأوزانِ
وأراك من خَلَل الوجود صحيفةً
بيضـاء رغم تعـاقب الازمـانِ

الفهرس

تنويه: هذا الفهرس ليس من أصل الكتاب ؛ وإنما أعددته تسهيلاً للوصول الى المواضيع .

م. سرمد حاتم شكر السامرائي

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»
رئيس مجلس الادارة :
الدكتور محسن جاسم الموسوي
حقوق الطبع محفوظة
تعنون جميع المراسلات
باسم السيد رئيس مجلس الادارة
العنوان :
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب . ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير:
موسى كريدي
سكرتير التحرير:
ماجد اسد

دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والاعلام

السعر نصف دينار